

GIULIO BODON

Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria

mit einer Einführung von IRENE FAVARETTO und Beiträgen von ELISABETTA SACCOMANI und CARLA RAVAZZOLO (*Studi di arte Veneta, Collana diretta da Francesco Valcanover e Giuseppe Pavanello*, 16). Venedig, Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti 2009. 611 S., XXI + 241 Abb., ISBN 978-88-95996-06-6

Die Sala dei Giganti im Palast des sog. Capitaniato (Sitz des militärischen Kommandanten aus der Zeit der venezianischen Herrschaft, zuvor Palast der Carrara) in Padua zählt mit 37 m Länge, 17,50 m Breite und 9 m Höhe zu den am prächtigsten freskierten weltlichen Innenräumen der Renaissancezeit. In der Nachbarschaft liegt eines der größten öffentlichen Gebäude Europas aus dem Spätmittelalter, der Palazzo della Ragione mit seinem immensen Salone, dessen Wände mit hundert von Fresken aus dem 14.-16. Jh. bedeckt sind. Nichts ist für den Unterschied zwischen einem spätmittelalterlichen und einem humanistisch durchdachten Kunstprogramm der Renaissance bezeichnender als diese beiden Freskenzyklen. Während die Bemalung des Palazzo della Ragione ein fast unüberschaubares Sammelsurium verschiedener Themenkreise astrologischer, symbolischer, religiöser und naturkundlicher Art anbietet, verrät die Sala dei Giganti die klare und pragmatische Konzeption einer humanistisch-antiquarischen Ikonographie. Während im Palazzo della Ragione oder in der späteren Sala dei Mesi im Palazzo Schifanoia zu Ferrara eine beeindruckende Gelehrsamkeit jene bis in kleinste Einzelheiten ausgearbeitete astrologische Symbolik ausbreitet, die in Spätmittelalter und Frührenaissance ihre Blüten trieb, sieht man sich in der Sala dei Giganti einer rationalen humanistischen Apotheose der *virtus romana* in ihrer moralisierenden Bedeutung gegenüber. Die Größe des antiken Rom wird in Gestalt seiner Helden und von deren Handlungen als nachzuahmende Aktionsmodi

einer exemplarischen Lebensführung für die Zeitgenossen in Bild und Text aufgerufen (Abb. 1).

Die erste »Schicht« dieser Galerie mit Bildnissen der antiken Helden entstand nach 1368 unter dem geistigen Einfluß Francesco Petrarcas (1304-74), des großen Erneuerers antiker Formen und kultureller Modelle, der seinen Lebensabend im paduanischen Milieu des Francesco il Vecchio Carrara verbracht hatte. Dieser von Altichiero, Jacopo Avanzo, Guariento und Ottaviano Prandino geschaffene Zyklus verfiel in der Folgezeit, so daß man sich im 16. Jh. zu einer radikalen Erneuerung entschloß.

Der venezianische Kommandant Paduas, Girolamo Corner, ein einflußreicher und wohlhabender Patrizier, veranlaßte die Neubemalung der Sala, die seiner Vorstellung von der in seinem Amt verkörperten militärischen Macht der Serenissima entsprechen sollte. 1539-41 wurde der Freskenzyklus beinahe vollständig erneuert, nur einzelne Darstellungen wurden beibehalten und modernisiert, wie z. B. das Bild Petrarcas in seinem Studiolo. Ausführende waren die einheimischen Meister Domenico Campagnola, Stefano dell'Arzere und Gualtiero Padovano und andere, deren Anteil nicht genau bestimmbar ist. Als Urheber einiger Abschnitte hat man darüber hinaus zwei bedeutende Maler von außerhalb erkannt: Francesco Salviati und Lambert Sustris.

Als Programm ist die Sala im Capitaniato zu Padua eine einmalige Leistung der raffinierten humanistischen Geschichtswissenschaft und

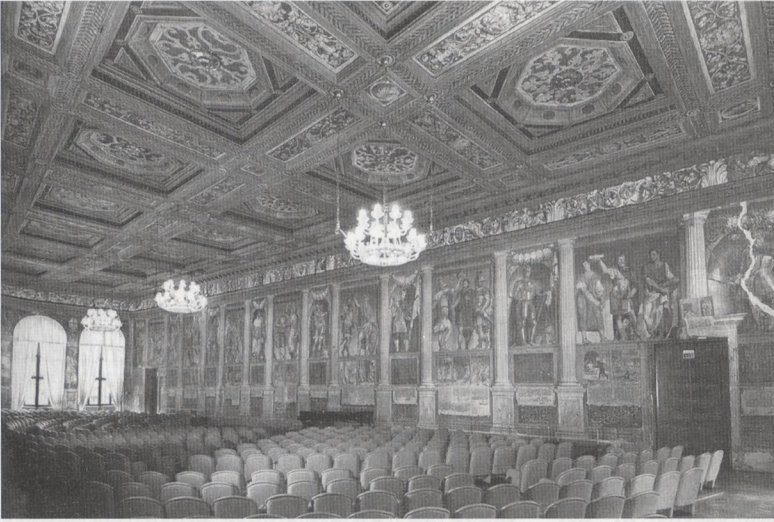


Abb. 1
Padua,
Palazzo del Capitaniato,
Sala dei Giganti
(Bodon 2009, Fig. 4)

ihrer bis zur Perfektion elaborierten didaktischen und repräsentativen Bild- und Textemantik. Die Verwandtschaft mit anderen Galerien mit Bildnissen und Elogien der *uomini illustri* liegt auf der Hand. Die vorausgehenden wie auch die zeitgenössischen italienischen Parallelen dazu sind zahlreich. Dieser Zusammenhang wurde besonders in den letzten Jahrzehnten in vielen Studien analysiert, beginnend mit dem grundlegenden Buch von Robert Weiss, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity* (Oxford 1969). Die italienische Kunstgeschichte hat sich dem Thema mit viel Engagement gewidmet (bes.: *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, 3 Bde., hrsg. von Salvatore Settis, Turin 1984-86).

Auf solche Vorarbeiten stützt sich die Monographie über die Sala dei Giganti in Padua des Hauptautors Giulio Bodon, eine anspruchsvolle ikonographische Fallstudie über den humanistisch-antiquarischen Charakterzug der italienischen Renaissance. Das systematisch und übersichtlich geordnete, dazu ausreichend illustrierte Buch ist die Frucht tiefgehender Forschungen zum Thema. Bodon, aber auch Elisabetta Saccomani, setzen sich seit längerer Zeit damit auseinander und haben bereits mehrere Einzelstudien dazu

veröffentlicht. Bodon hat sich besonders mit der humanistisch-antiquarischen Tradition in Padua und Venedig beschäftigt, Saccomani bedeutende Beiträge zur Kenntnis der Geschichte der Malerei im Padua des Cinquecento (besonders für Campagnola) geleistet. Carla Ravazzolo steuert im Anhang zusätzlich zu den italienischen Übersetzungen der lateinischen Elogien (*tituli*) aus der Sala biographische Notizen zu den dargestellten Helden bei. Bodon untersucht breitangelegt und systematisch die Bilder und ihre geistigen und materiellen Vorläufer in Padua und im übrigen Italien.

Der erste große Abschnitt der Studie unter dem Titel »La Sala e i suoi programmi iconografici« bietet mehr, als auf den ersten Blick ersichtlich ist: nicht nur eine Beschreibung der Sala und ihrer ikonographischen Programme, sondern auch eine analytische Auseinandersetzung mit der Tradition solcher Programme im Rahmen des italienischen, vor allem des Paduaner Humanismus, beginnend mit den lokalen Vorläufern Petrarca's. Die Geschichte der Vorläufer, der Entstehung und der weiteren Entwicklung eines antiquarischen, von *virtus* und *imperium* als Grundmotiven geprägten Programms liest sich spannend als die

historische Genese und allmähliche Verwandlung des humanistisch geprägten Kulturmilieus von Padua und Venedig. Bei der Rekonstruktion des ideologischen Rahmens für den verlorenen trecentesken Zyklus und für seine *renovatio* von 1539-41 geht der Autor allen wichtigen politischen und historischen Verknüpfungen, Indizien und intellektuellen Beziehungen gewissenhaft und gründlich nach. Mit den Methoden der philologischen Historiographie werden zuallererst die Entstehung und das ikonographische Programm der Sala beleuchtet, dann geht er zu einer systematischen Deskription und Analyse der Wandmalereien über und leistet eine umfassende vergleichende Inhaltsanalyse mit nützlichen ikonographischen Rekursen auf Sinn und Funktionen einzelner Bildmotive im Dienste der humanistischen Exempelkultur.

Im zweiten Abschnitt der Arbeit werden dem Leser detailliert die Einzelheiten des Saals erschlossen, dessen Breitseiten von 44 »uomini di potere«, römischen Helden und Imperatoren, und dessen Schmalseiten von sechs »uomini di cultura« eingenommen werden. Die Figuren stehen in 44 rechteckigen Feldern, manchmal zwei oder drei in einem Feld, umrahmt von gemalter Architektur, über der sich ein gemalter Fries mit mythologischen Gestalten sowie heraldischen und dekorativen Motiven hinzieht. Unter den Figuren sind in Grisaille berühmte Taten dieser Helden dargestellt, unter jeder Tat ein gemaltes Schriftblatt mit dem zugehörigen Elogium.

Während Bodon den Gegenstand historisch, ikonographisch und vergleichend behandelt, stellt der zusammenfassende »excursus« von Elisabetta Saccomani den kunsthistorischen Zusammenhang her. Form- und stilanalytisch präzisiert sie die Stellung des Bildzyklus im künstlerischen Milieu des Veneto und Italiens und seine visuelle Qualität und konzeptuelle Bedeutung im Panorama des Kunstlebens in Padua und dem Veneto. Die koloristische, auf Lichteffekten beruhende Malerei des Cinquecento in Venedig wird in der Kunstgeschichte



Abb. 2 Sala dei Giganti, Francesco Salviati, Standbild des Antoninus Pius (Bodon 2009, Tav. VIII)

meistens in Opposition zum »linearen«, den *disegno* und Plastizität betonenden Manierismus Roms und Mittelitaliens in der Nachfolge Raffaels rezipiert. Obwohl in der Nachbarschaft Venedigs und in venezianischem Auftrag geschaffen, huldigen die Paduaner Fresken der römischen Strömung und eröffnen so eine komplexere Vorstellung von der Renaissance im Veneto. Dank persönlicher Verbindungen und übereinstimmender antiquarischer Interessen konnte auch der römische Manierismus im Veneto Fuß fassen: in der Sala dei Giganti wie auch im Palazzo Grimani neben S. Maria Formosa in Venedig, welcher ebenfalls um 1539 von Giovanni da Udine und Francesco Salviati dekoriert wurde.

Die künstlerischen Vorläufer und Vorbilder für die malerische Glorifikation der *virtus romana* sind vor allem in den Fassadenmalereien Roms von Polidoro Caldara da Caravag-

gio und Maturino da Firenze aus den 20er Jahren des 16. Jhs zu suchen, namentlich an den Palazzi Gaddi und Milesi. Campagnola, bekannter als Graphiker denn als Maler, hatte sich diesen Stil über die Bekanntschaft mit den Werken von Giulio Romano in Mantua angeeignet und handhabte ihn in der Art einer formalen Rhetorik, mit der sich ein nicht selten gekünsteltes Muskel- und Bewegungspathos der Helden in Szene setzt. Die Ausmaße des Programms sind stattlich und repräsentativ, dagegen bleibt die Ausführung im allgemeinen eher trocken und illustrativ. Die *maniera romana* erscheint in eine engagierte *demonstratio virtutis pictoricae* umgewandelt, die aber hinter dem heroischen Expressionismus eines Giulio Romano weit zurückbleibt. Gelegentlich neigt sie sich der weicheren plastizistischen Manier von Salviati zu, der die Figur des Antoninus Pius selber ausgeführt hat, als er um 1541 in Padua weilte (Abb. 2 und 3). Sustris, gleichfalls ein Vermittler römischer Erfahrungen, der damals am Anfang seiner Karriere in Padua und Venedig stand, malte in der Sala die Figur des Tullus Hostilius.

Durch indirekten Einfluß Giulio Romanos und die direkte Einwirkung dieser beiden Vertreter des postraffaesken römischen Stils erhielt die paduanische Malerei manieristisch geprägte Anregungen, die von Campagnola am besten verstanden und umgesetzt wurden. Ihre monumentale Verwirklichung in der Sala dei Giganti wird mit Recht als ein Schnittpunkt der klassisierenden antiquarischen Tradition Paduas und der manieristisch geprägten Kunstauffassung Mittelitaliens und ihrer Fixierung auf antike Vorbilder interpretiert. Das berühmte Wortspiel von Pietro Aretino *anticamente moderni e modernamente antichi* betreffend die Fresken Giulio Roma-



Abb. 3 Sala dei Giganti, Schiedsspruch des Antoninus Pius (?) und Elogium (Bodon 2009, Tav. IX)

nos in Mantua, das Elisabetta Saccomani erwähnt (S. 359), bezeichnet treffend die doppelte Position der Malereien in der Sala dei Giganti als eine Apotheose gleichsam der Antike als auch der antiquarischen Moderne und des römischen Manierismus all'antica, der mit ihr als stilistisches Idiom eine genuine Wahlverwandtschaft bildete. Der respektable Band von Bodon illustriert dies mit einer fast ausufernden Abundanz im besten Sinne des Wortes. Mit seinen reichen, übersichtlich geordneten Analysen und Quellen bleibt das Buch eine Art Nachschlagewerk für die *heroum imagines* in der Kunst der Renaissance.

Milan Pelc